

## الهوسبفي العربية بين التراث والحداثة

### ١. توفيق الباشا

سوف أنطلق في هذا البحث من كوني مؤلفاً موسيقياً عانى الصنعة الموسيقية بكافة أشكالها. فمن القصيدة الغنائية إلى الموشح الأندلسي الأصل والدور المصري وغيرها من الأنماط الغنائية المعروفة، إلى المهرجانات التي تضمّنت الألحان والأشكال الشعبية التراثية، وقد تحوّلت إلى صيغ موسيقية تحاكي لغة العصر الذي نعيشه، وإلى الكتابات السمفونية على أنواعها. وقد صادفت الكثير من الصعاب عندما بدأت في إدخال فنّ التناغم الصوتي والآلي (هارموني - بوليفوني - الكتابة الأوركسترالية الكورالية) منذ أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، وأعتقد بأننا ذلكنا الكثير منها برؤية ودراسة علمية ومختبرية وعملية. ولم أتوانب عن استعمال الفنون العلمية مما ذكرت لأعمالي الموسيقية ذات الجذور المقامية الشرقية - العربية ومنها فاصل "أسقه العطاش"، وهو من التراث العريق في موسيقانا وقد أتانا من شمال البلاد السورية، ومن تراث الموشحات الأندلسية التي أدخلت عليها فنّ التناغم في الموسيقى الآلية المرافقة مع الاحتفاظ بجوهر تكوينه وحالته التراثية التقليدية.

إنّ التراث الموسيقي الغنائي في الموسيقى العربية له فرعان فنيان منفصلان، الفرع الأول هو التراث الشعبي الذي ينبع من واقع خاص لكل بيئة اجتماعية: فهناك التراث المنتشر في الربوع والأرياف اللبنانية والسورية والأردنية والفلسطينية والعراقية، وكذلك في المغرب العربي والخليج العربي وهو متقارب في جوهره ومختلف في نوعيته. إن البيئة والمناخ

\* - موسيقي لبناني - الجمهورية اللبنانية.

والجغرافيا لها تأثيرها على العطاء العفوي، فابناء الجبل لهم نبضهم الخاص وأبناء السهل كذلك وأبناء الصحراء لهم أهاريجهم وحدثهم. ولنتعرف على كل هذا التراث من الغناء الشعبي - الريفي المتنوع والثري، علينا القيام بعملية مسح شامل لما تبقى من هذا التراث الغني. ولقد سبق "لمجمع العربي للموسيقى" التابع لجامعة الدول العربية في السبعينيات من القرن العشرين أن اتخذ قراراً يتعلّق بهذه المسألة الجلية، فطلب المجمع من المجلس العالمي للموسيقى التابع لليونسكو، أن يزوده بما لديه من معرفة وتجربة حول هذا الموضوع، فاستجاب المجلس وأرسل لنا بعض النماذج والاستمارات التي تعتمد لتصنيف نوعية التراث والأماكن التي أخذت منه وعنه. فبادرنا في لبنان في النصف الأول من السبعينيات وبأشرنا العمل وانطلقنا من قرى الشمال، وكانت الحصيلة جيّدة، غريبة عما نسمعه عادة من بعض مردّدي الألحان والأنماط الشعبية الشعبية في لبنان. وعندما اعتزمنا الاستمرار في هذا البحث الميداني داهمتنا الأحداث المعروفة وأعاقتنا عن استكمال العمل.

وبعد، كيف سنتعامل مع هذا التراث؟

ناقشت منظمة اليونسكو في ندوة عقدت سنة 1970 موضوع الحقوق الثقافية من حيث هي حقوق إنسانية. والذي يعنينا من خلاصة هذه الندوة هو قضية "كيف نجعل من التراث الثقافي الموسيقي نعمة"، تقول الخلاصة: "إنّ من حق أي جماعة من الجماعات أن تتمسك بما هو مرتبط بكيانها وأن تحافظ على أصالتها، ولكلّ شعب الحقّ في المحافظة على تراثه الثقافي لأنّ في ذلك محافظة على كيانه... إذا نحن تصوّرنا أنّ الثقافة تتكوّن فيما تتكوّن من مجموعة من الأعمال الفنية التي أبدعها شعب ما وتكوّن هذه تراث الشعب وملكه الخاص به. فإنّ هذا التصوّر يكون تصوّراً جامداً لا حراك فيه... أما إذا نحن نظرنا إلى الثقافة على أنّها قدرة خلاقة، وأخذنا في الاعتبار الحقيقة التي تقول أنّ الإنسان ليس مستهلكاً لتراثه الثقافي فحسب، بل إنّّه كذلك مستمر في الإبداع والإضافة إلى ما وصل إليه، فإنّنا في هذه الحالة سنرى أنّ الإنسان قادر دائماً على توسيع رحاب نفسه عن طريق النشاط الإبداعي الأصيل".

ونأتي إلى التراث التقليدي العربي، وأقصد به الموشحات الأندلسية ومتفرعاتها والتي هي نتيجة صناعة مهنية علمية ما زالت منتشرة في كافة الأقطار العربية تقريبا، من المغرب العربي إلى مشرقه. إنّها الطاقة الفنية الفدّة التي كانت حصيلة لتلاقي الحضارات وتجاوزها الثقافي منذ أجيال إلى أن أينعت وترعرعت وأتت ثمارها في العصر العباسي الأول، وفي مدينة بغداد بالذات حيث كان التفاعل الثقافي بين الشعوب والأمم المحيطة من شمال الهند إلى بلاد فارس شرقاً ومن البلدان السورية غرباً ومن الجزيرة العربية التي وفد منها كبار الفنانين إلى الحاضرة الثقافية في ذاك العصر، فأنّج هذا التلاقي الثقافي - الفكري - وأكاد أن أقول هذا التلاقح الفني - ما أدهش المفكرين الفلاسفة بدقّته، فكان الفارابي والأصفهاني

وابن سينا والكندي وغيرهم ممن خاضوا في تنظير وتقويم هذا الفن العالي، وقد جعلوه صنواً لمعارفهم في شتى العلوم. ولنأخذ عن ذلك ما ذكره المؤرخ الفيلسوف الكبير ابن خلدون في مقدمته - الفصل الثاني والثلاثون في صناعة العناء يشرح فيه طريقة صناعة العناء إبداعاً وأداءً، ويختم الفصل بما معناه أنه عند تراجع العمران، أول ما تصاب به من الصنائع صناعة العناء، وهو أيضاً - أي العناء - أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجع.

إذا، فانهطاط ما نسمع من العناء المنتشر حالياً ورداعته، هو من تأثير حالة اجتماعية طارئة تضرب الحس السمعي، وهو من أشرف أحاسيس الإنسان، فتضعف لديه مناعته الذوقية في كل مجالات الحياة ويصبح عرضة لاستقبال ما هبّ ودبّ من أسباب التدهور الأخلاقي الذي نخشى على مجتمعاتنا العربية من الانحراف فيه. وقد غاب عن ساحة العناء المتقن معظم الكبار من صانعي مجد العناء في العالم العربي، باستثناء قلة ممن جرفتهم الموجة لأسباب عدة من جعلتها أسباب معيشية.

إنّ عدم الالتزام بالفكر الثقافي والفني له أثره السلبي في مجتمعنا، وسأعرض ثلاث نقاط لا بدّ منها:

\* يجب أن ينبع التزام الفنان من حرّيته، والالتزام غير الإلزام.

\* لا شباب ولا شيخوخة في الفن والأدب، ولكن يوجد فقط فنّ خالص وأدب خالص،

سامين أو هابطين.

\* حتى الآن لدينا الجوّ الفني الذي يجمع في ظلّه شعراء ورسامين ومفكرين وموسيقين يؤلفون اتجاهها ببعينه، مما يمكن أن نسميه مدرسة أو مذهباً فنياً. فالمدارس الأدبية والفنية والفكرية كانت تنشأ متلازمة، ولا تزال، فالكلاسيكية كانت تضمّ الشعراء والمفكرين والرسامين والموسيقين في زمن واحد، وكذلك الرومنطيقية والانطباعية والرمزية والحديثة، وذلك نتيجة الاتصال المباشر أو الوحدة الوثيقة التي تجمع الشاعر بالموسيقي والرسّام من أصحاب المزاج الواحد في التفكير الواحد. هذا ما يحدث في الواقع في المجتمعات التي وعت نفسها وهي في نمو مستمر.

أما لماذا لا يحدث ذلك عندنا إلا نادراً؟

وماذا نريد من التراث... وماذا يريد التراث منا؟

إنّ هذا التعميم اللفظي الذي ما زلنا نستعمله في كل مناسبة يأتي فيها على ذكر التراث، يجعلنا ندور حول أنفسنا كما وكأنا في يدي مارد جبّار. وإننا نلاحظ بأنّ محاولات الخروج من هذه الدوامة أخذت مخرجيّن مختلفيّن. أما أحدهما فطريق سلكها فريق الناهضين من مختلف البلدان العربية أرادوا للموسيقى الشرقية-العربية أن تتطلق وتصل إلى أسمع العالم

في دقة أدائها وفي جمال تعبيرها، وأخذوا العلم والمعرفة من مناهلها جميعاً: أما الطريق الثانية في زمن عانى منه المثقفون من أبناء العروبة شعراء وكتّاب ورسّامين، فقد غابت الموسيقى عن الاهتمام.. هناك سؤال كبير يتحدّانا وهو لماذا لم تُرسل البعثات الفنية الموسيقية منذ أواخر القرن التاسع عشر كما أُرسلت البعثات العلمية وأعطيت المنح الدراسية لطالبي الأدب والفكر والتاريخ والفن التشكيلي إلى مناهل العلم في عصرنا وأعني بها الحاضرات الأوروبية حاملة المبادرة العلمية في زمننا الحاضر؟

يزعمون أن تخوّفهم من الأخذ بالعلم والدراسة الموسيقية في الغرب سببه المحافظة على أصول الغناء الشرقي الأصيل. إن موسيقانا نحترمها وقد درسناها ومارسناها لكننا لا نقف جامدين أمامها. يقول الدكتور نجيب زكي محمود أستاذ الفلسفة في جامعات القاهرة رحمه الله في إحدى كتاباته عن التراث "إذا نظرنا إلى التراث على أنّه هبط علينا وتناولناه بغير خلق وإبداع، يظلّ قشرة بدون لباب".

ويقول الإمام الغزالي في هذا المعنى: "لا مطمع في الرجوع إلى التقليد بعد مفارقتة".

إنّ الذين أتيت على ذكرهم ممن نالوا نصيبهم من العلم والمعرفة من الكتّاب والشعراء والرسّامين أغنوا ثقافتنا العربية بشتّى أنواعها وأشكالها، وكلّنا جميعاً استقينا معارفنا من إنتاجهم الفكري بعد عودتهم إلى ديارهم حاملين مشعل التقدّم والمعرفة ناشرينها في مؤلفاتهم وجامعاتهم، عارضين علينا إبداعاتهم في المسرح والقصة والرسم، إضافة إلى المناهج العلمية لنشر الثقافة العربية، لم يعودوا إفرنجاً متفرنجين.

أين هي موسيقانا من ذلك كلّها؟

لقد استيقظت كوكبة من المتعاطين بالشأن الموسيقي في الأربعينيات من القرن الماضي في بعض العواصم العربية وتحديداً في القاهرة وبيروت - ووعت الحالة التي عليها موسيقانا مقارنة بالموسيقى العالمية-الإنسانية، وقد بدأوا بالاستماع إلى مؤلّفات عباقرتها وروائعهم، وقلنا: لم لا تكون لنا موسيقى مشابهة، فحضنا الغمار وكانت نهضة مباركة من مطلع خمسينيات القرن العشرين، وكانت نتيجة لدراسات علمية ونظرية ومعملية لكل تفاصيل ما تحمله الموسيقى العلمية الأوروبية، إضافة لما حصلناه من دراسات نظرية وسمعية معمقة لموسيقانا الشرقية العربية.

كيف السبيل لننقل موسيقانا إلى العالم؟

لقد بدأنا بذلك منذ الخمسينيات من القرن العشرين.

1. فرقة باليه "الشرق الأوسط والعالم العربي"،

- الموسيقى المختارة من التراث التقليدي ومبتكرة، 1952-1953،  
عرضت فنونها على كبريات المسارح والأوبرا وصلات الموسيقى.
2. مهرجان "فرقة الأنوار العالمية" (Theatre des Nations) مسرح سارة برنار سابقاً في باريس، 1961 بمصاحبة (Orchestre de l'amoureux de Paris) كما في فيينا مع نخبة من الأوركسترا السمفونية وفرانكفورت مع أوركستراها، 1962-1963.
3. سمفونية "فوق البنفسجية" في قاعة اليونسكو في باريس للأوركسترا الوترية (جائزة المعهد الموسيقي الوطني- لبنان) 1970.
- وقد تمّ تصنيفها بين الستة الأوائل في المنبر الموسيقي الدولي.
4. سمفونية السلام (Symphonie de la Paix)  
عزفتها (Orchestre Philharmonique de Lieges) في (Vervier-Bruxelles-Lieges).
5. كونشرتينو للبيانو والأوركسترا الوترية 2003 تعزفها أوركسترا فرنسية في عدة أماكن في فرنسا.
- وهناك مؤلفون موسيقيون أمثال بشارة الخوري وغبريال يارد وغيرهما من لبنان تعزف لهم مؤلفاتهم معظم الأوركسترات في أوروبا.
- كما وهناك عازفون لآلة البيانو مثل عبد الرحمن الباشا ووليد حوراني وغيرهما من لبنان يقدمون مع روائع الموسيقى العالمية بعضاً من مؤلفاتهم، كذلك من سوريا ومصر وتونس والبحرين والكويت والمغرب...وقدّمت لبعضهم من مؤلفاتهم الموسيقية على مسرح دار الأوبرا المصرية في القاهرة لثلاثة أعوام متتالية في مهرجان خاص بالمؤلف العربي للموسيقى الأوركسترالية المتقنة.
- هكذا عرضنا للأوائل، أما الآخرين فنهجهم معروف وهو الحفاظ على الحاضر وعدم المساس به وكأنه كائن معرض للمرض والسقوط.
- فهناك من لجأ إلى ما تركه لنا الأجداد من تراث، وقد حافظنا على أصالته وعملنا فيه تطويراً وإتقاناً تماشياً مع معطيات لغة العصر الذي نعيشه. فبدلاً من ذلك يعرضونه في حالة بدائية، ولو أنّها زاخرة بمصاحبة العديد الهائل من الآلات الموسيقية والتي لا تعني شيئاً لغرض التطوير غير البهجة المصطنعة الفارغة من المحتوى، يعرضونه كما كان يعرض في أوان إبداعه منذ مئات السنين. فهذا الاستثمار للتراث يدخل في خانة مقولة "الشخص الذي يطاله الإفلاس يلجأ إلى دفاتر جدّه". وعلى هامش هذه الحالة يقول الكاتب المصري الفنان توفيق الحكيم في رسالة إلى زميل له في باريس، يخبره فيها بأنّه حضر الليلة الفائتة في

القاهرة حفلة غنائية، كان الحضور فيها من أبناء القرن العشرين والموسيقى من القرن العاشر وهي على ما هي....!

وهنا أسمح لنفسى بملاحظة تحذيرية: يجب أن نحرص على تطور موسيقانا الشرقية - العربية تطوراً علمياً، ونتجنب التقليد للموسيقى الغربية وما كل ما يرد إلينا من الخارج.

تقول الأدبية مي زيادة في مقالة نقدية نشرت في العشرينيات من القرن العشرين "ليست الغاية من التجديد نقل الألحان وإنما التجدد بالاستيحاء. بين موسيقى الغرب وموسيقى الشرق فرق أساسي، فهي في الغرب علم يتمثل في تأليفها وتوزيعها الجهاد والكفاح بين العواطف والذكاء، أما في الشرق، فكل الموسيقى عذاب وشجن وأنين، ولكنها تستطيع أن ترقى دون أن تتبدل طبيعتها إذا تعهدنا الحذق الفني والحاسة الموسيقية الدقيقة". هذا في العام 1920، رحم الله مي، ونحن نقول لها بأن حلمها ونبوته قد تحققاً لأننا لم نتكل على ما رزق الله البعض من الكسل العقلي ونطمئن إليه، تجنبنا للبحث عن الجديد والحديث والإبداع، فنحن نؤثر على هذا الكسل تعب البحث ومشقة الإبداع.

إذا، نستخلص مما تقدم بأن للتراث سبيلان: أولهما المحافظة عليه بعد عملية المسح الشامل له - إذا قدر له ذلك - وإنشاء فرق متخصصة لعرضه غناء وموسيقى وبطريقة فنية متقنة.

وثانيهما التعامل معه بعلم ومعرفة، كما حصل في بلدان البلقان وروسيا التي استقت موسيقاها من تراثنا الموسيقي الذي انتشر في بلدانها وفي بلدان آسيا الوسطى. هذا في الشرق، وفي الغرب، الموسيقى الإسبانية ومؤلفوها الذين نهلوا من تراث الموسيقى الأندلسية فدخلت هاتان المدرستان الموسيقيتان إلى نادي الموسيقى الكلاسيكية العالمي، المدرسة الروسية والمدرسة الإسبانية، بعد أن دخلوا مجال العلم في الغرب الأوروبي. وما نحن وبإيمان بما قدمنا وبما نحن قادمون على إبداعه وتقديمه، لأن هدف الموسيقى العربي كان وما يزال أن يصل بموسيقاه إلى العالم وأن لا يكون أقل مما وصلوا إليه قبله. نسأل عن كيفية الوصول بموسيقانا إلى العالم فيما يتجنب المسؤولون وبعض الأوركسترات السمفونية في بعض المدن العربية تقديم المؤلفات التي أنشأها مواطنوهم من المؤلفين الموسيقيين التي تقدم بعض أعمالهم عبر الحدود؟ إنها ليست شكوى لكنها عرض لواقع.

وللوصول بمؤلفاتنا التي تعبّر عن نفسيتنا القومية والتي نحن بأمرس الحاجة لعرض ثقافتنا الموسيقية التي عبرت آلاف السنين إلى حالة الحداثة الأصيلة، فهذا قدره عند المؤسسات الخاصة والعامّة، وعليهما تبعة ذلك والترويج له، لأن المؤلف الموسيقي ما عليه إلا الإبداع وعنده الحس القومي لجعل موسيقاه الشرقية العربية تأخذ مكانها تحت شمس الفكر والفن.